

Sonidos del rafue.

Articulación de una comunidad uitoto del Amazonas colombiano a través de la música

Marcela García López

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: Este artículo habla acerca de las prácticas musicales del grupo étnico uitoto ubicado en el Amazonas colombiano. Analiza la música del ritual llamado *rafue*, entendido como el conjunto de acciones que se realizan para que se concrete un baile, en el cual este último y el canto son elementos constitutivos para la comprensión de su cosmogonía. El papel que desempeña la música en el *rafue* es el de servir como medio de articulación entre los uitoto, los no-uitoto, las plantas, los animales y los espíritus-dueños. La música es el medio conductor del ritual. A partir del canto de entrada hasta el canto de salida, la música determina el tiempo ritual en el que todos los seres se despojan de las diferencias corporales que denota el tiempo ordinario y en el cual la voz cantada será la presentación de la semejanza de sus almas. Es a través de los sonidos que se hacen presentes las relaciones entre los seres humanos y los seres no-humanos que están insertos en un sistema de intercambio. Este sistema busca una armonía social y cósmica entre los seres multinaturales por medio de un lenguaje común: la música.

Palabras clave: música del Amazonas, perspectivismo amerindio, ontología de la música, uitoto, Colombia, siglo XXI.

Abstract: This article is about music as performed among the Uitoto, an indigenous group located in the Colombian Amazon. It focuses on the music of the ritual *rafue*. The *rafue* consists of a series of actions around a specific dance, which, along with songs, can be viewed as constitutive for the Uitotos' worldview. The role of music in the *rafue* is to serve as a means of communication between Uitoto, non Uitoto, plants, animals and spirits-owners. Music is the conductive medium of the ritual. Between opening and closing songs, music determines the flow of ritual time, while participants abandon their ordinary roles and bodily differences in favour of expressing the similarity of their souls with their singing voices. By the means of sounds, relations between human and non-human beings become tangible and can therefore be included into a system of exchange. This system is thought to establish social and cosmic harmony between multinatural beings by the means of a common language: music.

Keywords: Amazonian music, Amerindian perspectivism, ontology of music, Uitoto, Colombia, 21st century.



Para Luciana

*Nosotros vivimos para bailar, para estar en fiesta,
para estar felices; nuestra salud es la felicidad,
nuestra salud es la tranquilidad del alma.¹*

Introducción

Al alejarme de la ciudad e internarme en la selva dejé atrás el espacio urbano y su multitud, el color gris del concreto, el ritmo agitado que caracteriza el comercio, los horarios de oficina y el incesante fluir de las motos; pero sobre todas las cosas, dejé atrás los sonidos resonantes, estridentes y bulliciosos de la vida en la ciudad. La carretera es la vía propicia para ir abandonando, kilómetro a kilómetro, no sólo las sensaciones físicas de la urbe sino el pensamiento de los que la habitan. Al internarme en la selva percibí el aroma a vegetación y una sensación de alta humedad que es mediada por la brisa suave y refrescante concebida por el movimiento de los árboles, quienes dan la bienvenida a un mundo donde existen seres en todo lo que vemos y lo que no vemos. Al alejarme de la ciudad e internarme en la selva, dejé atrás los sonidos de Leticia² para encontrarme con los sonidos del *rafue*.

“Sonidos del *rafue*. Articulación de una comunidad uitoto del Amazonas colombiano a través de la música”, fue una investigación³ que se realizó con el propósito de estudiar las prácticas musicales del grupo étnico uitoto, comunidad indígena Nímaira Naimeke ibiri,⁴ ubicado al extremo sur-oriente del Amazonas colombiano. El objetivo principal fue analizar específicamente la música que se ejecuta en un ritual de esta comunidad, llamado *rafue*. Siendo éste ritual el conjunto de acciones que se realizan para que se concrete un baile, que conjuntamente con el canto, son elementos constitutivos para la comprensión de la cosmología de los uitoto. En consecuencia, el presente estudio elabora la caracterización de la música de la comunidad uitoto, analiza el papel que ésta desempeña en el *rafue* y reflexiona en torno a la función que tiene la música como eje articulador de la humanidad en el multinaturalismo de acuerdo al modelo del perspectivismo amerindio.⁵

1 Juan Flores Reategui, antiguo chamán de la comunidad uitoto, Leticia, Amazonas. Entrevista: 18.01.2008.

2 Capital del departamento del Amazonas en Colombia.

3 Investigación que sirvió como tesis para obtener el grado de Maestra en Música por la Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. En dicha investigación desarrollo la caracterización del sistema musical uitoto en su totalidad. Sin embargo, el presente artículo se centra sólo en la música ritual de la comunidad en cuestión.

4 La traducción al español es: ‘jardín de ciencia dulce’. La letra /i/ es una vocal alta central o posterior no labializada (sonido entre la /e/ y la /i/).

5 Aspecto del pensamiento amerindio desarrollado por Viveiros de Castro (2002).

Es importante destacar que a lo largo del artículo la clasificación inicial estará dada en seres humanos (uitotos/no uitotos) y seres no-humanos (con fisicalidad: plantas y animales; sin fisicalidad:⁶ espíritus-dueños). Una vez inicie el evento ritual, la música determinará los haces de relaciones de dichas categorías y ‘posiciones’ entre los sujetos y finalmente la etnografía nos develará su propio modelo.⁷

Comunidad indígena Nimaïra Naimeke ibiri. ‘El jardín de ciencia dulce’

El área de estudio escogida para esta investigación ha sido el cabildo uitoto ubicado en las cercanías de la ciudad de Leticia en el Amazonas colombiano (Figura 1).

Acercándonos a la comunidad en cuestión, se puede mencionar que hablan la lengua bue de la familia lingüística uitoto; que están divididos en dos linajes: patrilineales y exógamos, y que su vivienda tradicional es la *maloca* —siendo allí donde se realizan las reuniones, bailes y grandes ceremonias rituales, tales como el *rafue*: ritual que genera armonía y por tanto, salud, bienestar y abundancia.

Para los uitoto, como para muchas de las comunidades indígenas de la Amazonia, las plantas y los animales son más que elementos que hacen parte de su medio ambiente. Las plantas son mediadoras entre lo humano y lo divino, son portadoras de salud física y mental. Para estas sociedades, la ‘forma fenomenológica’ y la esencia ‘espiritual’ es común a todos los seres y las cosas. En este caso diría Descola (2003) que este sistema pertenecería a un sistema animista, en el cual existe una continuidad entre seres humanos y seres no-humanos en la interioridad (espiritualidad, conciencia, intencionalidad), mientras lo que se diferencia es su materialidad o fisicalidad.⁸

6 Según mis datos del trabajo de campo, para los uitoto los espíritus-dueños no poseen una materialidad propia, específica y esencial de ser; los espíritus-dueños se sienten en el ritual, en el poder del baile, toman la voz del chamán a la hora de cantar y así tienen la capacidad de curar o enfermar, de dar o quitar de ser o no ser. Los espíritus-dueños pueden verse como quieran ser vistos pero esto no les da la agencia de poseer una fisicalidad propia y animada.

7 La presente etnografía hace evidente el problema de la humanidad en tanto concepto. Para ello varios autores han trabajado el tema desde diversas perspectivas las cuales en este estudio planteo. Una de ellas es el modelo de clasificación con interioridad y exterioridad que postula Descola (2003) como su teoría de los ‘modos de identificación’ mediante la cual considera que los humanos, sea cual sea su cultura y su época, han desarrollado cuatro tipos de ontología: el naturalismo, el totemismo, el analogismo y el animismo; siendo éste último al que referimos en este artículo. Asimismo, se ha tomado el concepto de humanidad del amazonista Viveiros de Castro, quien plantea esta noción como la cualidad común a humanos y animales “porque *humanidad* es el nombre de la forma general del sujeto” (2002: 52). Es importante hacer énfasis en lo relacional y movable que es este último modelo ya que de esto depende el entendimiento del esquema de transformaciones que luego se plantea en el ritual. Sin embargo, queda abierta la problemática proponiendo esta otra etnografía para que ella misma explique su propio modelo de cultura.

8 Se decidió aplicar estos conceptos a la etnografía como un esquema operativo para explicar el papel que desempeña la música como lenguaje articulador entre uitotos, plantas, animales y espíritus-dueños en el tiempo ritual.

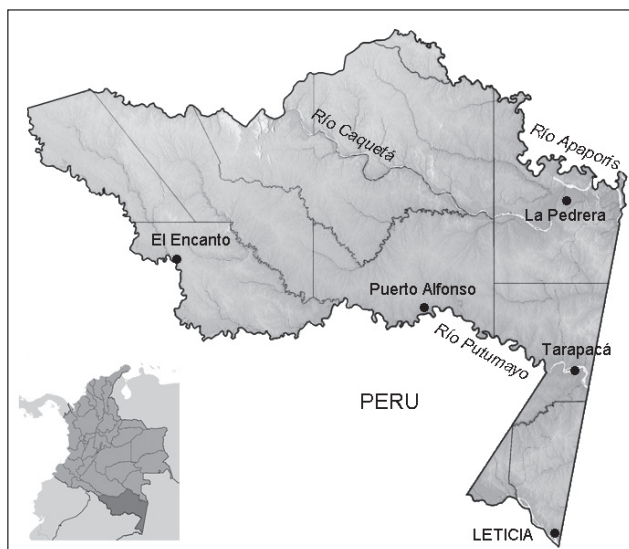


Figura 1. Mapa del Departamento del Amazonas. En mayúsculas se especifica la ciudad de Leticia (Parte inferior derecha) (mapa elaborado en base a <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazonas_Topographic_2.png>).

La selva sonora

El presente apartado responderá a la pregunta ¿Qué cantan y tocan los uitoto del km11, con base en el concepto de ‘Sistema Musical’ que desarrolla Camacho (2007: 169)? Dicho modelo advierte que existe un sistema comunicativo entre los hechos musicales y otras dimensiones sociales. Las prácticas musicales que se toman para describir el sistema musical de la comunidad son aquellas que están vigentes en la actualidad y las cuales han sido enseñadas por los abuelos a los cantores a través de la tradición oral en diversos rituales que se realizan en la *maloca*. Es importante aclarar que aunque las prácticas musicales funcionan como entes independientes, tienen una correlación y una vinculación entre sí. De esta manera, el *rafue* es parte de un sistema musical que funciona como un gran ‘sistema comunicativo’, vital para la conformación de identidad como grupo indígena uitoto.

De acuerdo al trabajo de campo⁹ se ha encontrado que el sistema musical uitoto está conformado por dos grandes divisiones: la música dedicada al universo uitoto, es decir, toda aquella música dirigida a todos los seres que pertenecen a éste grupo étnico

9 Desde el año 2008 hasta la fecha.

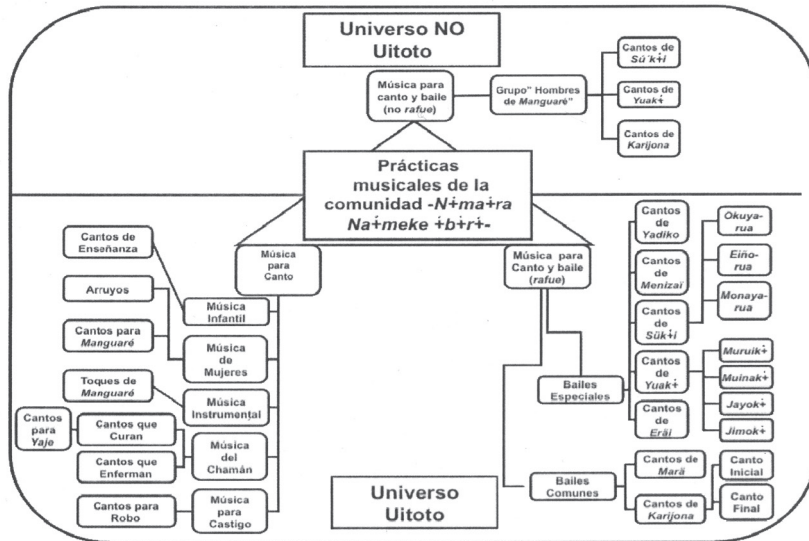


Figura 2. Sistema musical uitoto. Gráfica elaborada por la autora (García López 2010).

y la música dedicada al universo no-uitoto; es decir, toda aquella música dirigida a las comunidades que no pertenecen a dicho grupo étnico (ticuna, yagua, cocama, mestizos, entre otros). Éstas divisiones a su vez están compuestas por tres grupos de música que funcionan como entidades dialógicas y están determinados por el género musical. En este caso se ha escogido el canto como género cohesionador del universo uitoto y no-uitoto, ya que a pesar de la riqueza musical que existe en esta comunidad, es el canto lo que caracteriza a todas las prácticas musicales uitoto (Figura 2).

La música hacia el universo no-uitoto la conforma la música para canto y baile. Esta música la interpreta un grupo de personas de la comunidad que se denominan ‘Hombres de Manguaré’, ellos se presentan ante el turismo nacional e internacional para exhibir una muestra de sus tradiciones culturales. Por otra parte, la música que conforma el universo uitoto está constituida por la música para canto, y la música para canto y baile, denominada música para *rafue*, tema central de este artículo.

Rafue. Palabra que amanece

El *rafue* es el trabajo práctico que se hace de acuerdo a la teoría nativa, es la historia de los uitoto convertida en realidad. Es historia tangible, palpable, audible, visible, probada, cantada y vivible. El *rafue* es acción, es recreación e instauración de la teoría enseñada por los abuelos en experiencia viva. Urbina, en sus publicaciones acerca de los uitoto,

expone el concepto *rafue* desde la perspectiva filosófica y etnográfica basado en las definiciones que los propios uitotos explican de la palabra.

El susodicho término vehiculiza conceptos muy complejos. Posee una rica polisemia que va desde lo más baladí: *chisme*, *noticia*, *nueva*, hasta ser la *palabra por excelencia* en cuanto *creadora*, *esencializadora* (Urbina 2000: 7).

La palabra *rafue* se instituye como un proceso dinámico y activo por medio del cual las palabras se transforman en cosas.

Estas palabras y cantos transformadas en cosas están íntimamente ligadas al espíritu de la coca. En la cosmovisión uitoto, la coca vehicula la verdad, las buenas normas de conducta, la salud física y emocional, la alegría y la solidaridad humana. A este conjunto de normas y principios éticos lo llaman *rafue*.

Conceptos tales como la coca, el sabedor, la *maloca*, la música y el cosmos están ligados por la noción de */raa/-cosa*, */fue/-salida de la boca*, es decir ‘palabra’. Una palabra que, por su misma etimología, encierra una creación en potencia, enmarcada dentro de un cierto contexto en el que dicho elemento se transforma en esa finalidad por medio de la cual ‘la cosa de la boca’, es decir la palabra, se asocia a aquella ‘palabra fuerte’, a aquella “palabra de poder” (Candre-Kineraï & Echeverri 1993: 28), a esa “palabra que amanece” (Urbina 2002: 3).

En el pensamiento uitoto, el concepto *rafue* implica un ritual en el cual los hechos cotidianos trascienden a obras determinantes para su sociedad. Por tanto, siendo el *rafue* la palabra que hace obra, es entonces, “el complejo de palabras de vida, historias, canciones y coreografías propias” de un baile el “hecho para generar abundancia y armonía cósmica y social” (Urbina 2002: 3).

Como resumen a este apartado diré que desde la cosmovisión uitoto *rafue* es la palabra por excelencia que concreta en obra la palabra. El *rafue*, sólo será *rafue* si se hace realidad.

Música para *rafue*: sendero conductor de la humanidad uitoto

En la música para *rafue* existen los bailes especiales y los bailes comunes. Para don Alfonso García, gestor cultural de la comunidad, los bailes especiales son aquellos en los cuáles el ejecutor debe tener una carrera ritual, puesto que “son los bailes más delicados”, como él menciona. La preparación de estos bailes también incide en dicha categorización, en tanto la construcción de los instrumentos que se utilizarán, la gestación de los alimentos y por otra parte los cantos de estos eventos están dirigidos a los seres cósmicos. Debido a estos destinatarios de los bailes especiales, el indumento que se utiliza durante el baile, la danza y la música difieren en cada uno de ellos. Es importante resaltar que la relación existente entre los bailes que origina *Buinaima*, héroe civilizador, en el mito y los bailes

que se conocen en la comunidad como bailes especiales es la misma. Los bailes especiales más frecuentes dentro de la comunidad uitoto son *sú'kii* y *yuaki*. A diferencia de los bailes especiales, los bailes comunes no están referenciados en la cosmogonía y están dedicados a los seres humanos tanto de la comunidad indígena uitoto como de los grupos étnicos más cercanos. El baile común más recurrente es el baile de *karijona*.

Bailes especiales

El baile de *sú'kii* ó bambú está dirigido a los 'espíritus-dueños' de las plantas y los animales; a los seres no-humanos sin fisicalidad. La realización de este ritual depende de la cosecha que haya sido recolectada, siendo primordiales el maní y la yuca.¹⁰

El ritual inicia con el canto de entrada *sú'kii dayerilla*, durante el cual las mujeres realizan una ofrenda de maní a la madre tierra (Figura 3). Cada una de las mujeres entierra maní en el centro de la *maloca*, haciendo sus súplicas y agradecimientos por las cosechas a los seres cósmicos. El indumento principal es la vara ritual, la cual al ser iniciado el baile se convierte en un instrumento musical llamado bastón sonador al cual está atado un collar de semillas secas en la parte superior del mismo llamado *frisat* (Figura 4).



Figura 3. Baile *sú'kii* alrededor del maní enterrado (foto: Marcela García López).

10 Según la cosmogonía uitoto la yuca es considerada como su madre ancestral.



Figura 4. Arnold con *frisai* atado en la punta del bastón sonador (foto: Marcela García López).

Los cantos *sú'kii* se dividen de acuerdo al momento del baile en que se ejecuten:

1. cantos de entrada *okuya-rua*,
2. cantos de media noche *eiño-rua*,
3. cantos de madrugada *monaya-rua*.

Siguiendo con los bailes especiales, *yuaki* o baile de frutas, es primordialmente un ritual del saber por medio del cual se enseña a los seres humanos el conocimiento de los seres no-humanos con fisicalidad (plantas y animales). Cumple su función como baile para diversos ritos de paso. Durante el baile de *yuaki*, a manera de enseñanza se hace referencia constante a los diferentes dones y poderes que poseen los animales y plantas que conforman el entorno natural de la sociedad uitoto. Durante el ritual *yuaki* se reactualiza la relación entre seres humanos y no-humanos, creando lazos entre las labores de producción de alimento que constituye la agricultura, la caza y la pesca. Una de las características más importantes de estos cantos es la adivinanza que lleva implícita su letra; la cual es un tipo de acertijo dirigido al público quienes tienen como propósito descifrar el enigma de cada canción.

Los cantos del baile de *yuaki*, además de estar establecidos por la circunstancia y por la hora, están determinados según la danza y el indumento con el que se vaya a realizar:

1. Cantos *murui*. Hacen alusión a la gente de 'arriba':¹¹ los *murui*, aquellos que son lo masculino: el hueso. Sus cantos están acompañados por el movimiento de los helechos: efecto sonoro característico de este género.
2. Cantos *muinaki*. Hacen alusión a la gente de 'abajo': los *muina*, aquellos que son la femineidad: la carne. Los hombres tienen atado al tobillo derecho un *firisai* (indumento en esta danza).
3. Cantos *jayoki*. Se dirigen hacia la Anaconda Ancestral. El indumento de esta danza son las palmas que al moverse durante el baile presentan el sonido de las serpientes en la selva.
4. Cantos *jimoki*. Se interpretan durante el baile del mico nocturno: la danza *jimuai*. El indumento de esta danza son las máscaras y trajes de micos y animales nocturnos.

El objetivo del baile *yuaki* es enseñar a la comunidad las diferentes 'humanidades' existentes en el pensamiento indígena uitoto, presentadas en la diversidad de flora y fauna y en la diversificación animal. Lo anterior se evidencia musicalmente por medio de los efectos sonoros que provoca la utilización de los diversos indumentos utilizados en este baile y por medio de las adivinanzas hechas cantos. Bien dice Lepe Lira que para los pueblos indígenas de América "la palabra es el fundamento. [...] La voz de mujeres y hombres en las sociedades indígenas es una voz que proviene del hacedor, es la extensión de su poder" (2005: 102).

Bailes comunes

De acuerdo a la carrera ritual uitoto, los bailes comunes están dedicados a los seres humanos. El más recurrente es el baile de *karijona*, regalo que la comunidad indígena amazónica karib les hizo a los uitoto luego de ganar una guerra. Por tanto el baile de *karijona* es un rito de paz entre los seres humanos.

Los cantos *karijona* utilizan como indumento el mismo carrizo o bastón sonador que se usa en el ritual de *sú'kii*; sin embargo, en este género el bastón se agita lateralmente con mayor fuerza y velocidad. Lo cual produce un sonido diferente en la reverberación acústica de la *maloca*.

Con base en la comparación de los tres bailes rituales (*sú'kii*, *yuaki*, *karijona*), se puede concluir que los bailes especiales están dedicados a los seres no-humanos, divididos éstos en dos grandes categorías. Por una parte, en el baile de *sú'kii*, se está referenciando a las cualidades de los espíritus-dueños. Los dueños del origen, de la humanidad, del alimento y del espacio. Por otra parte, en el baile de *yuaki* se referencia a los 'otros' seres

11 Los conceptos que se mencionan de arriba y abajo, están directamente relacionados con la direccionalidad del río Amazonas y sus puntos de encuentro.

no-humanos: las plantas y los animales. En los bailes comunes como es el caso del baile de *karijona*, los destinatarios son los seres humanos. Retomando a Camacho (2007), podríamos decir que los bailes especiales están dirigidos hacia lo divino y no-humano, y los bailes comunes hacia lo humano, perteneciendo estas vertientes al campo de lo sagrado.

Funcionando como un espejo que refleja las diferencias entre los géneros musicales está el análisis de la estructura formal, la temática y la tímbrica. Debido a que éstas características están siendo determinadas en mayor medida por el texto de la canción,¹² se evidencia que cada ‘baile’ posee cualidades específicas. Tanto la estructura formal como la temática misma son para los uitoto las diferencias míticas y fenoménicas de los seres a quien se están dirigiendo los cantos. La tímbrica está determinada por los indumentos que caracterizan las diferentes danzas tales como el bambú, el helecho y las palmas; dichos indumentos son en el ritual instrumentos musicales que generan paisajes sonoros¹³ y presentan escenográfica y gestualmente las multiplicidades de ser y hacer de la humanidad uitoto.

En los tres bailes, la construcción musical se basa en la repetición constante de un mismo motivo melódico que progresivamente hace un movimiento ascendente. Gráficamente se puede representar la forma musical uitoto como un espiral en el que cada plano se reitera con mayor intensidad modal y rítmica. Repetición tras repetición los danzantes recrean esta imagen en su baile, en su comportamiento extático demostrado en la fuerza y volumen que imprimen tanto a su canto como a su danza. Se podría afirmar que el ritual mismo entra en un movimiento de espiral, reiterativo y en ascenso. La música subyacente y el gesto patente están conectando, a través de todas las características anteriores, el espíritu y el cuerpo de los seres convocados al *rafue*. Dados los elementos anteriores, se evidencia que la música funciona como vínculo articulador e indiferenciador entre todos los seres de la humanidad uitoto. El hecho musical los ubica en una esfera sonora homogénea, en un plano invisible en el que todos los seres se comunican en un mismo lenguaje.

Con respecto a la direccionalidad de la música para *rafue*, se encontró que los cantos de *sú'kii* están siendo dirigidos por los seres humanos a los espíritus-dueños que no poseen

12 Fragmento del canto *daicure* en el que se evidencia una de las características de los cantos: la dedicatoria, en éste caso la presencia de los espíritus-dueños; interpretado y traducido por don Alfonso García Flores durante la entrevista realizada el día 3 de Octubre de 2008: *Daicure daicuri dane ñi yeroire dane aru daicure* (Gotas de *daicure* en tus ojos) / *Daicure daicuri dane ñi yeroire dane aru daicure* (Allá afuera está el monte de *daicure*) / *Anakairaiñua moma ñiyero buinainmani* (Abajo nosotros nombramos a nuestro padre *Buinainma*) / *dane ñi yeroire dane aru daicure* (el dueño del monte de *daicure*).

13 Se retoma el concepto de paisaje sonoro de Murray Schafer como “eventos escuchados y no en objetos vistos”, como “una composición creativa en la cual el hombre conoce su potencial para cambiar y determinar el paisaje en el que habita” (Ariza 2003: 212).

una fisicalidad. Los cantos de *yuaki* están siendo dirigidos por los seres humanos a los seres no-humanos dotados de una fisicalidad, tales como plantas y animales. Y los cantos de *karijona* están siendo dirigidos por los seres humanos a los seres humanos dotados de una fisicalidad, tales como mujeres y hombres. Entonces, se concluye que de acuerdo con las semejanzas y diferencias entre los tres géneros se puede reducir el sistema de relaciones a dos niveles: el primero, entre seres humanos y seres sin fisicalidad articulados a través de los cantos de *sú'kii* y el segundo entre seres humanos y seres con fisicalidad articulados a través de los cantos de *yuaki* y *karijona*, los cuales, como se mencionó anteriormente, comparten una gran mayoría de características musicales.

Visión holística del mundo sónico uitoto

Habiendo descrito los bailes más relevantes de la música para *rafue*, mostraré el papel que juega la música en las relaciones del colectivo uitoto. De acuerdo con los planteamientos teóricos de Viveiros de Castro, quien define al perspectivismo como

[...] una concepción común a muchos pueblos del continente, según la cual el mundo está habitado por diferentes especies de sujetos o personas, humanas y no-humanas, que lo apprehenden desde puntos de vista distintos (2002: 1),

el que mira (en este caso el que canta y baila) siempre es caracterizado por algo en común, por una humanidad. Esta humanidad determina una referencia en el tiempo mítico, en el tiempo del origen cuando todos los seres eran humanos y tenían un solo lenguaje. A partir del cambio de corporalidad entre hombres, plantas y animales lo único que se conservó fue una interioridad. Lo que cambió fue la corporeidad.¹⁴

Así, el indumento con que los danzantes se presentan al centro de la *maloca* es algo que está evidenciando esta ‘forma material de cada especie’, característico pero variable en cada danza. Estos trajes, pinturas, plumas e inclusive instrumentos musicales están presentando una ‘ropa’ (Taylor 1996); una exterioridad específica para cumplir con las relaciones dentro del ritual, mientras que los cantos están presentando la interioridad de los seres, puesto que los cantos son un lenguaje que exhibe al espíritu humano.

14 Según la mitología uitoto “Del hueco de la gente (*comimafo* o también *jayagai villafo*), salieron en la noche los hombres. A medida que salían se les cortaba el rabo a todos. Los que salieron en el día son hoy los monos ‘churucu’, micos [...] a esos no les cortaron el rabo. Pero los hombres estaban en tinieblas, no veían la luz. En tinieblas subieron gateando a la loma de alumbrar los ojos (*yaisire*). Allí vieron la luz por primera vez (Yépez 1980: 14). Una tarde Dueño-del-agua (esto quiere decir Buinaima) oyó que alguien cantaba. Él se puso muy contento y se acercó para ver quién era; por desgracia la voz salía del otro lado de la parte inundada y al no poder pasar gritó: ¿Quién eres, como te llamas, por qué cantas tan alegre? Le contestaron: Yo soy Jerofaikoño, la mujer que alcanzó a sobrevivir cuando la tierra se inundó. Canto para no estar triste y para ver si puedo romper el hechizo que mantiene prisionera a mi gente” (Urbina 2007: 25).

Siguiendo a Viveiros, esa forma interna es el dueño del animal: una intencionalidad o subjetividad formalmente idéntica a la conciencia humana, materializable, por decirlo así, en un esquema corporal humano oculto bajo la máscara del animal (2006).¹⁵ El perspectivismo implica que las miradas transformen la naturaleza de las cosas en función de algo, el punto de vista está en el cuerpo, en el entorno, en el indumento, en la danza en los cuales se hace la diferencia; la igualdad está en el alma, la semejanza entre seres humanos, seres no-humanos y espíritus-dueños está en el lenguaje que permite una comunicación sin fronteras.

Por otra parte, en el ritual *rafue* se están generando diversos tipos de relaciones entre los uitoto, no-uitoto, plantas, animales y espíritus-dueños a través de un sistema de intercambios que se producen a través de la música. En el baile, ya sea *sú'kii*, *yuaki* o *kari-jona*; los danzantes, los cantores, la audiencia y el resto de seres convocados o 'llamados' al baile están participando en una red de relaciones, alianzas e intercambios ya sean de tipo biológico, social o espiritual.

El *rafue* como baile es una fiesta, es una red de reciprocidades asimétricas ya que lo que se da (el canto y el baile) se devuelve de una manera simbólica y mística (bienestar espiritual, biológico y social). Basándonos en el concepto de utilidad en Marcel Mauss, todo lo que se intercambia entre las partes tiene un valor simbólico para el que lo da y otro diferente para el que lo recibe. La devolución siempre tendrá algo enigmático puesto que cuando se da no se sabe que se va a recibir (Mauss 1971).

Por tanto, los datos que arroja la etnografía uitoto nos enseña que el modelo de las tres relaciones expuestas a lo largo de este estudio se puede reducir a una sola línea de intercambios. En el nivel de la vida misma, los uitoto a través de la música brindan dones al resto de los seres (espíritus, plantas y animales), quienes en reciprocidad otorgan un bienestar espiritual, biológico y social. Estos dones se resumen en la armonía cósmica necesaria para permitir una 'continuidad' de la 'interioridad' uitoto (Figura 5).

Conclusiones

Al alejarme de la selva e internarme en la ciudad, todo aquello que se había dejado ya no tiene el mismo color, la misma textura, el mismo aroma ni el mismo sonido. Al abandonar 'la gran mancha verde' ya no es posible renunciar a su recuerdo, a su gente, a su mundo cargado de fuerzas poderosas y sobre todo a su música.

Para entender la dinámica del discurso en el *rafue* es esencial entender el principio ideológico de los diversos puntos de ser en el mundo amazónico, en tanto que en el ritual esta multiplicidad de posiciones subjetivas del multinaturalismo se hace evidente por medio del juego de máscaras sonoras que permiten a través del canto la transformación

15 Véase trabajos de Lagrou (2007), quien plantea la inversión de interior-exterior de las formas en Amazonía, incluyendo las ropas-rituales.

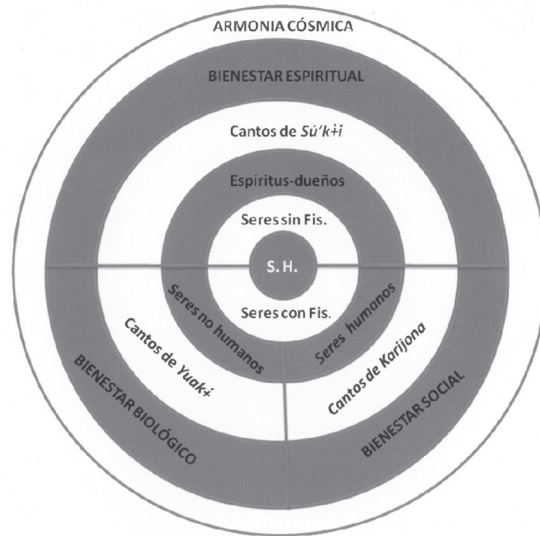


Figura 5. Sistema de relaciones en la 'humanidad' uitoto a través de la música. Gráfica elaborada por la autora (García López 2010).

de los seres, la creación y la re-creación de un tiempo sin tiempo, hasta “alcanzar una suerte de inmortalidad” (Lévi-Strauss 2010: 25) en donde el juego sea precisamente poseer el lugar de la palabra cantada y de este modo tener el poder de la transfiguración. Para los uitoto, este juego de máscaras se da en los bailes. Sin embargo, surgen diversos cuestionamientos: acaso ¿hombres y mujeres están ‘presentando’¹⁶ diferentes roles de su humanidad para de este modo generar las relaciones de intercambio que les permitan articularse como grupo y trascender el plano del lenguaje? ¿Qué es entonces humanidad?

Se corrobora mediante el presente estudio que el papel que desempeña la música en el *rafue* (baile) es el de servir como medio de articulación entre los seres humanos y el resto de la humanidad uitoto. La música es el medio conductor del ritual. A partir del canto de entrada hasta el canto de salida, la música determina el tiempo ritual en el que todos los seres se despojan de las diferencias corporales que denota el tiempo ordinario y en el cual la voz cantada será la presentación de la semejanza de sus almas. Es a través de los sonidos que se hacen presentes las relaciones entre hombres, plantas, animales y espíritus-dueños que están insertos en un sistema de intercambio. Este sistema busca una armonía social y cósmica entre los seres humanos y no-humanos por medio de un lenguaje común: la música.

16 En esta concepción del perspectivismo no se re-presenta un papel, se presenta; en tanto que “el ser humano se ve a sí mismo como tal” (Viveiros 2002: 39, citando a Baer 1994: 224) representación.

A pesar de haber llegado al final de este estudio, se recuerda la cosmogonía que ha guiado la investigación, en la cual en el tiempo mítico no existía diferencia entre hombres, plantas y animales, sólo existía un lenguaje universal por medio del cual se ‘relacionaban’. Al finalizar esta investigación y dar respuesta a nuestra pregunta eje surge entonces otro cuestionamiento: ¿podría ser la música acaso este lenguaje del tiempo de origen? Este planteamiento queda como una ventana abierta que podría servir como base para futuros estudios y para futuros senderos que recorrer.

Referencias bibliográficas

- Ariza, Javier
2003 *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Baer, Gerhard
1994 *Cosmología y shamanismo de los Matsigenka (Perú oriental)*. Quito: Abya Yala.
- Camacho, Gonzalo
2007 La cumbia de los ancestros. Música ritual y mass media en la Huasteca. En: Pérez Castro, Ana Bella (ed.): *Equilibrio, intercambio y reciprocidad. Principios de vida y sentidos de muerte en la Huasteca*. Veracruz: Consejo Veracruzano de Arte Popular, Programa de Investigación de las Artes populares, 166-180.
- Candre-Kinerai, Hipólito & Juan Álvaro Echeverri
1993 *Tabaco frío, coca dulce*. Bogotá: Colcultura.
- Descola, Philippe
2003 *Antropología de la naturaleza*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA).
- García, López Marcela
2010 *Sonidos del Rafue. Articulación de una comunidad Uitoto del Amazonas colombiano a través de la música*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Lagrou, Els
2007 *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: TopBooks.
- Lepe Lira, Luz María
2005 *Cantos de mujeres en el Amazonas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Lévi-Strauss, Claude
2010 *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mauss, Marcel
1971 [1923] Ensayo sobre los dones: razón y forma del cambio en las sociedades primitivas. En: Mauss, Marcel: *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 155-263.

- Schafer, Murray
 1993 *The soundscapes. Our sonic enviroment and the tuning of the world.* New York: Cambridge University Press.
- Taylor, Anne Christine
 1996 The soul body and it's states: An Amazonian perspective on the nature of being human. *Journal of the Royal Anthropological Institute* N.S. 2: 201-215.
- Urbina, Fernando
 2000 *Un rito para hacer la paz. ¿Por qué los uitoto hacen baile de karijona?* Bogotá: Instituto colombiano de Antropología.
 2002 *El corazón del padre. Mito y rito del juego de pelota entre los uitoto.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
 2007 *El diluvio y el origen de los bailes. Mitos de los uitoto de la Amazonia colombiana.* Bogotá: Asociación colombiana para la enseñanza y la ciencia "Buinaima".
- Viveiros de Castro, Eduardo
 2002 Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En: Surrallés, Alexandre & Pedro García Hierro (eds.): *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno.* Lima: International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA), 37-80. <http://www.iwgia.org/iwgia_files_publications_files/0331_tierra_adentro.pdf> (29.07.2015).
 2006 A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cuadernos de campo* 14-15: 319-339.
- Yépez, Benjamín
 1980 Investigación sobre antropología de la música. Grupos murui-muinane. *Boletín Museo del Oro* 7: 32-38.